



حسین حیدریگی

سبک‌های دمبوره

گفتگویی با عبدالوهاب ناصری؛ دمبوره‌نواز
پژوهشگر موسیقی فولکلور و مدرس

حیدریگی: در شماره دوازدهم و سیزدهم فصلنامه «ادبیات معاصر» پرونده موسیقی هزاره‌گی و دمبوره را روی دست داریم. با تعدادی از هنرمندان همین عرصه گفتگو شده است و حالا بسیار خوشحالم که در خدمت شمایم. در ابتدا بهتر است از زندگی نامه و معرفی شما شروع کنیم.

عبدالوهاب ناصری: عبدالوهاب ناصری هستم متولد سال ۱۳۵۱ خورشیدی در السوالی ورس مربوط ولایت بامیان. منطقه‌ای که در آن به دنیا آمدم، چچین در السوالی ورس است؛ قریه‌ای به نام «راقول». من از خانواده زعیم و سرشناسی همان منطقه به نام «بیگ» هستم. محمدمهدی بیگ، فرزند رضاقلی بیگ، فرزند خیرالله بیگ فرزند میر ناصر بیگ هزاره از اجداد من هستند. دوره ابتدایی را در چچین ورس خواندم. بعد از آن در اثر جنگ‌های داخلی نتوانستم درس‌هایم را ادامه دهم.

در سن هفت‌سالگی چند تا از سبک‌های استاد صفدر توکلی را می‌خواندم. در دوران کودکی، خانواده‌ام نظر باز در قسمت فرهنگ و موسیقی داشتند. همه بزرگان ما با موسیقی و دمبوره مخالفتی نداشتند. آن‌ها یک کسی را برایم استاد خواسته بودند که از پنج الی شش سالگی‌ام دمبوره برایم یاد می‌داد و من نیز دمبوره را از او یاد گرفتم. تا صنف شش را در آن‌جا خواندم. در اثر شرایط جنگی و اختلاف‌ها و جنگ‌های داخلی در مناطق هزاره‌جات و اختلافات بین قومی از منطقه برآمدم و به طرف کشور ایران مهاجر شدم. مدت پنج سال از ۱۳۶۵ - ۱۳۷۰ در کشور ایران مهاجر بودم. بعداً دوباره به وطن برگشتم. در مدتی که در ایران بودم، در آن‌جا مشغول کار بودم و در کنار آن موسیقی هزاره‌گی را هم تعقیب می‌کردم و پیش دوستان دمبوره کار می‌کردم. کسانی خواستار این می‌شدند که از تو کاست یا به گفته ایرانی‌ها نوار ضبط کنیم؛ اما من نمی‌پذیرفتم؛ زیرا این نوار به افغانستان، در منطقه‌مان می‌آمد؛ در آن زمان مردم دمبوره را با نگاه بد می‌دیدند. در منطقه اگر مردم می‌شنیدند که من دمبوره می‌نوازم، می‌گفتند که این آدم کار نمی‌کند، می‌رود پیش دوستان و رفیقان خود در هر جای دمبوره می‌زند و نان خود را از این طریق به دست می‌آورد؛ اما من مدت پنج سال در آن‌جا بسیار با عزت و آبرو کار کردم و مصروفیت داشتم. پس از آن، افغانستان برگشتم. در افغانستان که برگشتم، زمان مجاهدین و قوت‌های تنظیمی بود. در منطقه نتوانستم موسیقی کار کنم، منتها دمبوره همیشه در ذهنم بود و همیشه به آن فکر می‌کردم. گاه‌گاهی از طرف شب مخفی و پنهان دمبوره می‌نواختم تا کسی خبر نشود. بسیار وقت‌ها شب می‌نشستم و اصل موقعیت خود را بررسی می‌کردم که اتفاقی پیش نیاید. سال ۱۳۷۷ که حزب وحدت در بامیان فعال شد، بخش فرهنگی ساختند و مدیریت «کلتور و فرهنگ» ایجاد شد. وقتی این نهاد را شنیدم بامیان رفتم. آن‌جا در مدیریت «کلتور و فرهنگ»، در بخش موسیقی، که آوازخوان‌های سرشناس حزب

وحدت در آن‌جا کار می‌کردند، شامل شدم. در اثر جنگ‌هایی که طالبان همراه مجاهدین داشتند، تمام افغانستان را فرا گرفتند. بامیان که سقوط کرد، من دوباره مهاجر شدم و به منطقه برگشتم. یک مدت کمی در السوالی پنجاب بودم، بعد هم شارستان رفتم. یک مدت در آن‌جا بودم، به خاطر همین شهرت خاصی که داشتم، بعداً برگشتم به طرف منطقه و تا دوران ختم طالبان در منطقه خود بودم. دوران طالبان که ختم شد، حکومت انتقالی شروع شد. بنابراین، سال ۱۳۸۱ هـ.خ، آمدم کابل. از طرف ولایت بامیان معرفی شدم در وزارت اطلاعات و فرهنگ. این‌جا که آمدم، از طریق اطلاعات و فرهنگ به ریاست تولید موسیقی رادیوتلوویزیون ملی مرا پیشنهاد کردند. در قسمت ارزیابی از من امتحان گرفتند، کامیاب شدم و در رادیوی ملی به حیث آوازخوان محلی شامل شدم. تقریباً پانزده سال است که در آن‌جا انجام وظیفه می‌کنم. بعد در این ایام، در دورانی که من در کابل بودم، سال ۱۳۸۳ هـ.خ، از طریق وزارت اطلاعات و فرهنگ افغانستان در یک فستیوال و سمپوزیوم بین‌المللی به نام «فلک» در تاجیکستان رفتم. همکار من شیر غزنوی بود که یکی از آوازخوانان سابق است. ما در آن فستیوال و سمپوزیوم «فلک» شرکت کردیم، آهنگ‌های فولکلور محلی را من و شیر غزنوی خواندیم. کلیه آوازخوان‌های محلی‌شان آمده بودند. ما که در آن‌جا خواندیم، در جمع بیست‌ویک کشور آسیای میانه مقام اول را تاجیکستان گرفت و مقام دوم را افغانستان به دست آورد. وقتی این مقام را به دست آوردیم، از طرف یک عده افغانستانی‌هایی که در آن‌جا مهاجر بودند، بسیار تشویق شدیم. آن‌ها گفتند که درخواستی به سفارت افغانستان روان می‌کنیم که هنرمندانمان را پیش خود بخواهیم. این‌ها با وجود سی سال جنگی که در افغانستان بود و با وجود شرایط فعلی هنری، آمده مقام دوم را در سطح بیست کشور به دست آورده‌اند، از این‌ها استفاده کنیم، برای ما آهنگ بخوانند و کنسرت بدهند. به درخواست افغانستانی‌های مهاجر در آن‌جا یک روز اختصاصی برای آن‌ها یک کنسرت دادیم که در حدود تقریباً دو سه هزار افغانستانی در آن‌جا جمع شده بودند، ما را تشویق کردند و انعام و جایزه و بخشش دادند. هم‌چنان در سال ۱۳۹۰ یا ۱۳۹۱ از طریق تلویزیون آریانا در دوی در یک فستیوال هنری دعوت شدم. تلویزیون آریانا هر سال یک فستیوال هنری برگزار می‌کند و از هنرمندانی که در داخل کشورند و چه در خارج کشور، دعوت می‌کنند، با صفدر توکلی در آن‌جا رفتیم. از من خواستند که همین آهنگ شیخ‌علی را بدون آوازخواندن اجرا کن: «یکک یاری دروم از شیخ‌علی به/ سر و گردن به مانند پری به». بعد از اجرا ببینیم چطورری تنظیم می‌کنی. من همان نغمه یا ملودی یا همان آهسته بودن و بلند بودن آن را که در موسیقی انتره می‌گویند، به شکل تک‌نوازی و تنها با دمبوره، غیچک یا زیربغلی کار کردم. تلویزیون آریانا از ما فیلم گرفت. بنابراین، برای اجرا در چنین برنامه‌ای در کشور دوی امارات متحده عرب رفته بودم. در آن‌جا تقریباً بیش

در سن هفت سالگی چند تا از سبک‌های استاد صفدر توکلی را می‌خواندم. در دوران کودکی، خانواده‌ام نظر باز در قسمت فرهنگ و موسیقی داشتند. همه بزرگان ما با موسیقی و دمبوره مخالفتی نداشتند. آن‌ها یک کسی را برایم استاد خواسته بودند که از پنج الی شش سالگی ام دمبوره برایم یاد می‌داد و من نیز دمبوره را از او یاد گرفتم.

از هشت صد نفر از هنرمندان افغانستان از داخل و خارج شرکت کرده بودند. سرآغاز همان جشنواره همین موسیقی محلی هزاره‌گی، یعنی آهنگ شیخ‌علی با موسیقی اصیل هزاره‌گی غیچک، دمبوره، زیربغلی و آله دیگری به نام کموز یا چنگ به کار دستی آقای سلطانی بود. در سال ۱۳۹۱ و در همان فستیوال موسیقی اصیل هزاره‌گی، موسیقی سال شناخته شد.

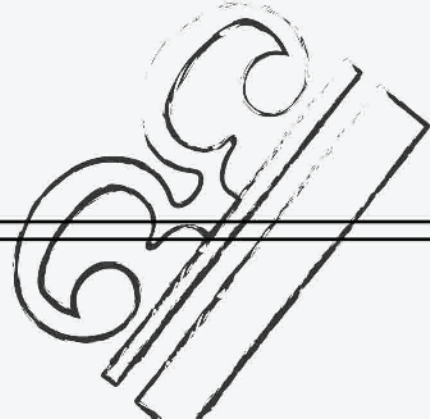
سال ۱۳۹۲ من از طریق بنیاد آغا خان در دانشگاه کابل معرفی شدم و در دانشکده هنرهای زیبا، بخش فرهنگ و کلتور به حیث استاد پذیرفته شدم. من اولین کسی هستم که در افغانستان دمبوره را به شکل علمی داخل چوکات آوردم. در آن‌جا از برادران اوزبیک، تاجیک و پشتون هستند، همه به شکل فولکلور و سابقه‌اش کار می‌کردند و به چوکات علمی در نیآورده بودند. در این عرصه اولین کار را من انجام دادم.

جریان جذبه در دانشگاه کابل طوری شد که من در بنیاد آغا خان کار می‌کردم، بعد از سپری شدن دو الی سه ماه، رئیس هنرهای زیبای دانشگاه مرکز کابل در بنیاد آغا خان آمد. گفت خبر شدم که ایشان دمبوره را به شکل علمی درس می‌دهد، اگر چنین باشد، در دانشگاه کابل بیاید و آن‌جا در بخش موسیقی نیز تدریس کند. بنابراین درخواست وی در دانشگاه کابل دیپارتمنت هنرهای زیبا رفتم. در آن‌جا از من درباره موسیقی سؤال‌هایی پرسیدند. درباره آهنگ‌های مختلف محلی و سبک‌های هزاره‌گی، سبک‌های پشتو، سبک‌های شمال نیز پرسیدند. من هم برای ایشان این‌ها را به شکلی نئی که یاد داشتم، کار کردم. مرا در سمستر خزانگی خواستند که در دانشگاه کابل، در سمستر دوم، به حیث استاد تدریس کنم. آن‌ها گفتند، اولین کسی که در افغانستان دمبوره را به شکل علمی کار می‌کند، شما هستید. لذا از سال ۱۳۸۲ تا کنون (۱۳۹۷) در دانشگاه کابل تدریس می‌کنم.

حیدریگی: تا اندازه‌ای با زندگی شما آشنا شدیم، برمی‌گردیم به روزهای اول، روزهای جوانی و نوجوانی شما که علاقه‌مند به دمبوره شدید و این هنر را پیشه کردید و ادامه دادید. سؤالی اصلی‌ای که مطرح می‌شود، این است که چه چیزی باعث شد که شما هنر دمبوره را انتخاب کنید و پیش ببرید. این شروع را بگویید و سؤال بعدی این است که چه کسی در این راه بیشتر تأثیرگذار بود. با توجه به این که من و شما چند سال تفاوت داریم، تقریباً آن سال‌هایی که من یادم هست، سال‌های پر از اختناق بود نسبت به دمبوره، بسیاری از علمایی که از نجف برگشته بودند و علمای منطقه مخالف دمبوره بودند. شاید بخشی از توده مردم هم مخالف بودند، ولی به صورت عموم مردم علاقه‌مند دمبوره بودند. گاهی که مباحث دینی و مذهبی اتفاق می‌افتاد یک مخالفت‌های کلی نسبت به دمبوره ایجاد می‌شد و این مخالفت‌ها در سال‌های انقلاب هم بیشتر شدند. حالا شما در آن فضاها چطوری شروع کردید و با چه جرئتی؛ اصلاً شروع شما به هنر دمبوره چطوری اتفاق افتاد؟

ناصری: من تقریباً در سال ۱۳۵۷ که شش یا هفت سال داشتم، در منطقه بودم. در منطقه (روستا) دمبوره را از یک کسی که بزرگان فامیل من به عنوان استاد آورده بودند، یاد گرفتم. همان‌گونه که یادآور شدم، خانواده من بسیار نظر آزاد داشتند، از بزرگان و سرشناسان همان منطقه و محیط بودند و با دمبوره و هنر مخالف نبودند. آن‌ها کسی را آوردند که برای من دمبوره را یاد بدهد. استادم در سن شش سالگی دمبوره‌نوازی و دو سه سبک استاد توکلی را برایم آموخت. در جشن هفت ثور که در آن زمان از طرف دولت کمونیست‌ها و خلقی‌ها برگزار می‌شد، مرا خواستند که در این جشن آهنگ بخوانم. هفت ساله یا هشت ساله بودم که دو پارچه شعر و آهنگی را که در صنف اول مکتب، همان استاد مکتب ما همراه سر معلم تهیه کرده بودند، همراه دمبوره دو یا سه رفت/کوک خواندم. از طرف مدیر معارف السوالی ورس بسیار تشویق شدم. برای من بسیار جایزه و انعام دادند.

پس از هشت ثور که انقلاب مجاهدین آغاز شد، السوالی ما را گرفتند. خانواده‌ام برای من لباس بسیار دراز جور کرده بودند و با چوپانان مرا برای چراندن گوسفندان می‌فرستادند تا کسی خبر نشود و نشناسد که من آهنگ خوانده‌ام. شرایط همین‌طور بد بود؛ اما وضعیت اجتماعی بزرگان منطقه ما خوب بود و در منطقه و قریه از صلاحیتی برخوردار بودند، ولی بازهم پنهانی کار می‌کردم. همین شرایطی را که شما فرمودید، مجاهدین بسیار مخالف این چیزها بودند، من خدمت شما قبلاً عرض کردم که به شکل پنهانی از طرف شب آهنگ می‌خواندم و موسیقی فولکلور را تعقیب می‌کردم.



حیدریگی: استاد یا کسی دیگری که در دمبوره‌نوازی بیشترین تأثیر را روی شما گذاشته باشد، کی بود؟ حالا استاد به چند شکل می‌تواند باشد؛ یا کسی است که به صورت مستقیم آموزش می‌دهد و یا کسی که تأثیر می‌گذارد، منظور همان جو و فضایی است که حاکم بر ذهن نواز می‌شود و تحت تأثیرش قرار می‌گیرد یا کم‌کم از کمپوزها و سبک‌ها و کوک‌های او استفاده می‌کند تا خودش را به عنوان یک شخص هنرمند ثابت می‌کند. در اول استاد شما کی بود و بعد چه کسی در طول عمر دمبوره‌نوازی تان بر شما تأثیر بیشتر داشته که اگر او نمی‌بود، شما شاید یک شغل دیگری را پیشه می‌کردید یا هنر دیگری را انتخاب می‌کردید؟

ناصری: استادان واقعی من همان بزرگان و اعضای خانواده‌ام بودند که با دمبوره و دمبوره‌نوازی مخالفت نداشتند، آن‌ها تأثیرات اصلی را بر من گذاشتند که مانع این کار نشدند و بسیار تشویق هم می‌کردند. هم‌چنان استاد دیگر من کسی به نام سید یعقوب بود که در دوران جنگ‌های داخلی شهید شد. او برای من دمبوره ساخت و یاد داد. در روستاها، مردم از چوب توت و دیگر چوب‌ها هر چیزی جور می‌کردند؛ مثلاً گیل می‌گفتند که داخل آن خمیر می‌کردند، اوغور (هاون) می‌ساختند. هم‌چنان سرماغ (ملاقه) نیز درست می‌کردند. سید یعقوب داخل سرماغ چوبی را تا حدودی کنده‌کاری کرده بود، سر آن چوب دیگر گذاشته بود؛ دسته آن را همراه کاسه‌اش ساییده بود؛ به این شکل برایم دمبوره درست کرده بود. من در سرماغ/ ملاقه چوبی، دمبوره می‌نواختم. بسیار خرد بودم، شش ساله یا هفت ساله بودم که آواز می‌خواندم. همان سید یعقوب نشان می‌داد که چطور کار کنم، چطور انگشتانم را بچینم و چطور انگشتانم را روی تارها بکشم.

حیدریگی: بیشتر چه کسانی از دمبوره‌نوازان و پیشکشوت‌ها نسبت به پیشرفت هنری شما تأثیر داشتند؟

ناصری: در آن زمان همین آهنگ‌های استاد توکلی را می‌شنیدم و خوشم می‌آمد، بعدها آهنگ‌های دیگر گوش می‌دادم؛ خواندن و نواختن دمبوره‌نوازان دیگر را که در هزاره‌جات معروف بودند؛ مانند سرور سرخوش که از دایکندی بود و شاه عوض، یکی از دمبوره‌نوازان ولایت بامیان، از منطقه شیر. شاه‌عوض از مردم حصه امام آغاخان بود و دمبوره‌نوازی او بسیار خوب بود. وقتی خودم را بر دمبوره مسلط کردم، سبک‌ها را تشخیص می‌دادم؛ این که در این سبک فلان آدم فعالیتش بیشتر است و فلان خواننده کارش بسیار خوب است. هم‌چنان کسی دیگری به نام غلام‌سخی از مرکز بامیان بود که آهنگ‌های او را نیز گوش می‌کردم. منتها علاوه بر کار پیشگامان، آهنگ‌های کلگی را گوش می‌کردم، بعد خودم خوش می‌کردم و با خود می‌گفتم که روزی شود که آهنگ‌های خودم نیز به این حد برسد.

حیدریگی: مهاجرت شما کی بود؟

ناصری: در همان دوران جنگ داخلی به کشور ایران مهاجر شدم.

حیدریگی: در این دوره، در مهاجرت، چه کار می‌کردید، دمبوره‌نوازی و خواندن را ادامه دادید؟ در ایران از دمبوره‌نوازان با چه کسانی بیشتر آشنا بودید؟

ناصری: آن سال‌ها خیلی مشهور نبودم و تازه شروع کرده بودم. دمبوره را در آن جا کم‌کم کار می‌کردم و بیشتر پیش دوستان و رفقا می‌نواختم. آن‌ها مرا تشویق می‌کردند، منتها من به خاطر همان عنعنات خانوادگی و محیطی‌ای که وجود داشت، آهنگ‌هایی را که می‌خواندم، ضبط نمی‌کردم و به کسی اجازه ضبط کردن نمی‌دادم. به آن‌ها می‌گفتم که من دوباره به وطن، بین اقوام، دوستان، فامیل و سرزمین خود برمی‌گردم، بعد مردم، دوستان و قوم‌ها مرا طعنه می‌زنند که کار نمی‌توانستی، دمبوره می‌زدی و نان خود را توسط دمبوره پیدا می‌کردی. به این ترتیب، دمبوره را پیش دوستان زیاد کار می‌کردم. در همان وقت‌ها من فعال‌ترین کسی بودم که آهنگ می‌خواندم. از دمبوره‌نوازان دیگر آقای سرشار هم در ایران بود و سید انور آزاد تازه شروع کرده بود و بعضی کوک‌ها را کار می‌کرد. من در آن وقت بسیاری از سبک‌های معنادار سرور سرخوش و استاد صفدر توکلی را کار می‌کردم. سال‌های هفتاد بود که دوباره به افغانستان برگشتم. با آن‌که من کسی را نگذاشته بودم که آهنگ‌هایم را ضبط کند؛ اما افغانستان که آمدم، همه مرا می‌شناختند.

حیدریگی: خوب، اول با دمبوره شروع کردید و در این عرصه هم پیشرفت داشتید، حال دو سؤال؛ اول این که بفرمایید سازهایی که مختص فرهنگ هزاره‌گی هستند و برخاسته از جامعه هزاره، چه سازهایی هستند و به چند نوع، در گام دوم بفرمایید که شما چند نوع آن را کار کردید یا این که تنها دمبوره را پیش بردید و سراغ سازهای دیگر نرفتید؟

ناصری: من از سازهای هزاره‌گی دمبوره را پیش می‌بردم؛ اما زمانی که در رادیو تلویزیون ملی مصروف کار شدم، غیچک را نیز شروع کردم. در آن‌جا کسی را عبدالقدیر کریمی می‌گفت، از سیاه‌سنگ السوالی حصه اول بهسود بود. او به اضافه دمبوره، قیچک/ غیچک هم می‌نواخت. من هم به غیچک علاقه‌مند شدم، پیش او بیشتر از یک سال غیچک کار کردم و از موسیقی هزاره‌گی غیچک را هم آموختم.

موسیقی‌های فولکلوری که در هزاره‌جات کار می‌شوند، عبارت‌اند از: «دمبوره»، «قیچک/ غیچک»، «دَف» یا «دایره» و «زیربغلی» که در مرکز ولایت بامیان رایج است و از قبل بود تا به حال هم هست. ساز دیگر «چنگ» است که آن به اصطلاح، زیروبم می‌شود. از چنگ حتی در اطراف (روستاها) خانم‌ها بیشتر



من از سازهای هزاره‌گی دمبوره را پیش می‌بردم؛ اما زمانی که در رادیوتلوویزیون ملی مصروف کار شدم، غیچک را نیز شروع کردم. در آن جا کسی را عبدالقدیر کریمی می‌گفت، از سیاه‌سنگ السوالی حصه اول بهسود بود. او به اضافه دمبوره، قیچک/ غیچک هم می‌نواخت. من هم به غیچک علاقه‌مند شدم، پیش او بیشتر از یک سال غیچک کار کردم و از موسیقی هزاره‌گی غیچک را هم آموختم.

کسانی هستند که غیچک می‌نوازند؛ ولی اکنون ریش سفید و کهن‌سال شده‌اند. آن‌ها در سابق غیچک را با سبک‌های خاص محلی، کار می‌کردند؛ مثلاً کسی به نام محمدعلی بود؛ او با آن‌که زبانش لال بود؛ اما به غیچک بسیار مهارت داشت. هم‌چنان کسی دیگری به نام سید اکبر بود که او نیز غیچک کار می‌کرد. غیچک موسیقی رایج هزاره‌جات بود و غیچک‌نواز در مناطق هزاره‌جات زیادند؛ در سمت مالستان غیچک‌نوازان زیادی بودند و اکثریت آن‌ها هنوز هم زنده هستند. آبه‌میرزا خود غیچک‌نواز بود. مرحوم صفدر مالستانی هم غیچک کار می‌کرد. اکنون غیچک و غیچک‌نوازی یکی از عنعنات قدیمی مالستانی‌ها است. آن‌ها از گذشته‌ها غیچک کار کرده‌اند و سبک‌های خاصی هزاره‌جات و محیط‌شان را کار می‌کنند.

کار می‌گیرند. اگر از آن چنگ اصیل که آهنی بود، پیدا نمی‌شد، آن را از چوب می‌ساختند. چنگ صداهای مختلف دارد، زیروم می‌شود. هم‌چنان توله نیز در هزاره‌جات زیاد رایج است.

حیدر بیگی: در سال‌های فعالیت شما کسی بود که چنگ‌نواز مشهور یا توله‌نواز خیلی مشهور باشد؟

ناصری: در منطقه ما در ورس توله‌نواز معروفی است که نامش حسین‌داد است. او علاوه بر سبک‌های هزاره‌گی، سبک‌های پشتون و سبک‌های شمال افغانستان را با توله کار می‌کند. توله او به اصطلاح فعلی که توله‌نوازان کار می‌کنند، پنج سوراخ دارد. سبک‌های مختص و خاص هزاره‌گی در مناطق ما هستند. توله به صورت عموم چهار سوراخ دارد، ولی سبک‌های مختصری که کاربرد کم دارد، با توله‌هایی نواخته می‌شود که بیش از چهار پنج سوراخ دارد. توله‌نوازان محلی این را کار می‌کردند؛ اما او به اضافه آهنگ‌های هزاره‌گی سبک‌های پشتو و هندی را نیز کار می‌کند. او آدم فعال است و تا حالا هم زنده و گرفتار مصروفیت‌های شخصی و درگیری‌های زندگی است.

حیدر بیگی: در هزاره‌جات در آن سال‌ها یا حالا کسی هست که به شکل حرفه‌ای غیچک بنوازد و به شکل حرفه‌ای کار کند؟

ناصری: به شکل حرفه‌ای نه؛ اما به شکل فولکلوریک در هزاره‌جات

دایکندی هم از خود سبک‌های خاص دارد. سبک‌های دایکندی هم منطقه‌ای نواخته می‌شوند؛ مثلاً سبک خُلبرگ، منطقه‌ای در سنگتخت است، این منطقه نیز یک سبک خاص دارد. سبک دیگر، سبک دره‌خودی و سبک کیسوی است. این دو منطقه نیز در دایکندی است که سبک‌های خاص خودشان را دارند.

ناصری: در هزاره‌جات سبک‌های مختلف دمبوره وجود دارند و این اختلاف هم براساس منطقه، محیط و شرایطی که هنرمندان زندگی می‌کنند، پیش می‌آید. نمی‌دانم برای شما براساس السوالی حصه‌بندی کنم یا براساس ولایت؟

حیدریگی: هرطوری که شما دسته‌بندی کرده‌اید و واقعیت دارد.

ناصری: موسیقی هزاره‌گی در بامیان تقریباً یک نوع است و با پرده آزاد دمبوره کار می‌شود. اگر سبک‌هایش را از دیدگاه علمی همانند سبک‌های هندی دسته‌بندی کنیم، راگ‌های پاری، پاستوری و... کار می‌شوند. سمت مرکزی بامیان سبک‌های خاص دارند که بامیانی می‌گویند. هم‌چنان کهمرد و سیغان السوالی‌های دیگر بامیان‌اند که بازهم از خود سبک‌های خاص دارند؛ مثلاً کهمردی و سیغانی می‌گویند. هم‌چنان در شیر بامیان شیعه آغاخان است، یکی از دمبوره‌نوازان‌شان کسی به نام شاه‌عوض بود، او هم سبک خاص خود را داشت که سبک شیر و سبک سیاه‌سنگی و سبک کالو می‌گویند. هر قریه کلان سبک خاص خود را دارد.

دایکندی هم از خود سبک‌های خاص دارد. سبک‌های دایکندی هم منطقه‌ای نواخته می‌شوند؛ مثلاً سبک خُلبرگ، منطقه‌ای در سنگتخت است، این منطقه نیز یک سبک خاص دارد. سبک دیگر، سبک دره‌خودی و سبک کیسوی است. این دو منطقه نیز در دایکندی است که سبک‌های خاص خودشان را دارند. هرچند من این مناطق را ندیده‌ام؛ اما این معلومات را براساس تحقیقات به دست آورده‌ام. نیلی و شارستان نیز سبک خاص دارند. سبک شارستان به نام یک قسمت آن به نام دشت معروف است.

هم‌چنان سبکی به نام حیدریگی هم مربوط به دایکندی است و از خود یک داستان و افسانه دارد. می‌گویند حیدریگی به شکار رفته بوده و دختر پادشاه هندی برای جمع‌آوری گیاهان دارویی آمده بوده به کوهستان. حیدریگی وقتی دختر هندی را می‌بیند عاشقش می‌شود و از او خواستگاری می‌کند. دختر هندی جواب مثبت نمی‌دهد و زمانی به سمت وطنش حرکت می‌کند، بازهم حیدریگی سر راهش می‌رود، ولی دختر هندی شمشیر می‌کشد حیدریگی را می‌زند و بیهوش می‌شود و دختر چند سکه کنارش گذاشته به سفرش ادامه می‌دهد. حیدریگی وقتی به هوش می‌آید زخمش را مرهم گذاشته به سمت شهر دختر می‌رود، خانه پدر دختر را

حیدریگی: می‌رسیم به مرحله‌ای از زندگی شما که فعالیت در بخش فرهنگی حزب وحدت در بامیان است. فعالیت‌های همین بخش را از شما بشنویم، این که در این بخش، در قسمت فولکلور هزاره‌جات چه کارهایی می‌کردید و چه تولیداتی داشتید؟ در آن بخش با چه رویکردی و چه نوع کارهایی را تولید می‌کردید و همکاران شما چه کسانی بودند؟

ناصری: آری، ما در دوران حزب وحدت در بامیان کار می‌کردیم، استادان موسیقی دمبوره اکثریت‌شان در آن‌جا جمع بودند. استاد صفدر توکلی، میرچمن سلطانی، همایون لعلی، علی دریاب‌بندری در آن‌جا بودند. ما سر آهنگ‌های اصیل هزاره‌گی کار می‌کردیم و آهنگ‌های میهنی و شعرهایی را می‌خواندیم که برای تشویق پلیس و منطقه و اقوام و از این قبیل بودند. ما نقش به‌سزایی در قسمت این قبیل کارها داشتیم و در مقابل از تشویق اجتماع و نظام سیاسی برخوردار بودیم. البته در بامیان با کارهای ما مخالفت هم شد؛ از جمله شورای مرکزی حزب وحدت مخالفت کردند و می‌گفتند که حزب وحدت مربوط طبقه‌علما می‌شود، نه دمبوره‌نوازان و آوازخوانان. آن‌ها با استاد خلیلی گفته بودند که شما در بامیان چند تادمبوره‌نواز را آورده‌اید که برای شما دمبوره می‌نوازند. استاد خلیلی در جواب آن‌ها گفته بود که دمبوره‌نوازان بیشتر از شما از تشویق مردم برخوردارند، در هزاره‌جات شرایط طوری است که هر کس نقش به‌سزایی خود را در این قسمت دارد و فعالیت‌های سیاسی و نظامی و اجتماعی می‌کند. شما اگر زیاد مخالفت می‌کنید و قبول ندارید، من یک فرقه برای شما می‌دهم و یک فرقه برای هنرمندان، بعد هر کس طبق میل خودتان و طبق خواست و نظر مردم پیش بروید؛ آن‌گاه ببینید که مردم بیشتر شما را می‌پذیرند یا هنرمندان را. در همین زمان چند نفر از نظامیان از مردم پرسیان کرده بودند و گزارش گرفته بودند که با کی‌ها بیشتر همکاری می‌کنید. آن‌ها گفته بودند اگر جنابان (ملایان) با ما طرف باشند، ما همه تنگ‌های خود را می‌مانیم/ می‌گذاریم، اجازه می‌گیریم و می‌رویم پشت کسب‌وکار خود. با این کش‌وقوس‌ها ما در آن‌جا فعالیت کردیم.

حیدریگی: اگر کلیت کوک‌های دمبوره را در نظر بگیریم، در جغرافیای کلان دمبوره، با کوک‌های مختلفی روبه‌رو هستیم؛ مثلاً ترکمن‌های ایران، ترکمن‌های شمال افغانستان، اوزبیک‌های افغانستان، اوزبیک‌ها و تاجیک‌ها و قرقیزهای آسیای میانه و مغول‌ها هرکدام کوک‌های مختص به خودشان را دارند هرچند در یک کلیت با هم مشترکند. هم‌چنان است دمبوره‌هزاره‌گی که منطقه‌ای نسبت به منطقه دیگر، کوک و رفت و مشخصه‌های ریز آن فرق می‌کند، می‌خواهم از شما بشنوم که ما در هزاره‌جات چند کوک هزاره‌گی داریم که این‌ها مختص به هزاره‌جات‌اند و این کوک‌ها چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

پیدا کرده توسط کارگر خانه به داخل می‌رود. همان روز دختر با کسی ازدواج کرده است. حیدریبگ خودش را به نزدیک اتاق دختر می‌رساند و خشت‌های دیوار را می‌کند و کاهگل درونی را به اندازه سکه سوراخ کرده منتظر می‌نشیند. وقتی دختر همراه شوهرش به خانه می‌آید، حیدریبگ سکه را به سمت دختر می‌اندازد و دختر هم متوجه می‌شود که همین جا است. دختر با شوهرش اختلاف دارد و زمانی مشاجره‌شان بالا می‌کشد، دختر حیدریبگ را صدا می‌زند.

میر حیدریبگ نامی در کجایی

بیا بنگر مرادر بینوایی

این شعر یک سبک خاص هم دارد و اکثر هنرمندان خود دایکندی درباره سابقه آن معلومات ندارند. من این را تحقیق کردم. سبک این هم پیش من هست که اکنون وقتش نیست. دختر که این شعر را می‌خواند، به قول شاعر:

صدا در گوش حیدریبگ اثر کرد

چو آتش از بخاری سر به در کرد

وقتی این صدا را شنید، خودش را به داخل می‌رساند و با خنجر خود، شوهر دختر را می‌کشد و دختر را با خود می‌برد و با او زندگی می‌کند. این داستان یک منظومه شعری است که با سبک خاصی خوانده می‌شود.

سبک دیگر دایکندی، سبکی است که به نام نجف‌بگ شیرو یاد می‌شود. او در گذشته مرد کلان بود و توسط مخالفانی که از برادران پشتون بودند، کشته شد. از جمله یاعی‌ها و انقلاب‌کنندگان هم به حساب می‌آمد. دشمنان او همواره می‌خواستند او را بکشند؛ از این خاطر همیشه در کمین او بودند.

یک زمان از طریق نوکرها یا طرفداران خود نجف‌بگ به مخالفانش خبر داده شده بود و راه‌جوری شده بود که او را به قتل برسانند. دشمنان ارباب قلعه را محاصره می‌کنند و می‌خواهند داخل قلعه شوند. نجف‌بگ نیز مانند داستان «چهل‌دختران» که شیرین و همراهنش به خاطر این که به دست دشمنان‌شان نیفتند و بی‌آبرو بی‌عزت نشوند و از همین جهت خودشان را از کوه چهل‌دختران پایین انداختند؛ نجف‌بگ هم کل اعضای فامیل خود را جمع می‌کند، داروی انفجاری در بین آتش می‌اندازد و انفجار می‌دهد. این طوری خود و کل اعضای خانواده‌اش کشته می‌شوند. این کار نجف‌بگ هم به خاطر این بود که مبادا زنان و کودکانش به دست دشمن بیفتند و بر علاوه کشتن و تبعید کردن، دست‌درازی بکنند. بنابراین، نجف‌بگ هم سبک خاص دارد که به نام خود او مشهور است و شعری هم دارد:

آور که چوم کده آؤر بارو

نجف کشته شده ارباب شیرو

نجف برار دشتی برگیر شی موشد

خوندی تفنگ یازده‌تیر شی موشد

این معلوماتی است که من در مورد موسیقی هزاره‌گی دارم. به

این ترتیب، شارستان، شیرو و دیگر بخش‌های دایکندی سبک‌های خاص دارند.

به همین ترتیب، مالستان هم سبک‌های روان و خاص خود را دارد. آن‌ها در فضای موسیقی کاستوری و... کار می‌شوند. مالستان آوازخوان‌های معروفی دارد که عبارت‌اند از: دختر مالستانی (دلارام مشهور به آبه‌میرزا) و صفدرعلی مالستانی. این دو آهنگ‌های سبک مالستانی را خوانده‌اند.

از جمله آهنگ‌های مختلف و بیگانه در منطقه جاغوری غزنی هم هست که آن را دیدو می‌گویند. دیدو معنایش این است که دو نفر مقابل هم می‌نشینند، شعر می‌خوانند و آوازخوانی می‌کنند؛ مثلاً مصراع اول یک دوبیتی را یک نفر، مصراع دومی‌اش را نفر دیگر، سومی را بازهم نفر اولی و چهارم را بازهم نفر دوم می‌خواند. راگ‌های این فرق می‌کنند. راگ‌های دیدو با آهنگ‌های قسمتی از مناطق چین که با بدخشان هم‌مرزند، شبیه است. صدایش زیروبم و بالا و پایین می‌شود.

آهنگ دیگری که در قسمت غزنی داریم، به نام «بولبی» یاد می‌شود. بولبی هم یک تعداد صداهای بالا و پایین دارد. صدا گاهی بلند می‌شود و گاهی پایین. بولبی را معمولاً خوانندگان دختر همراه موسیقی و ساز می‌خوانند. این آهنگ سمت جاغوری، ناهور و غزنی کار می‌شود. اما تا هنوز آهنگ‌های بهسود را نشنیده‌ام و سبک خاص ندارد.

حیدریبگی: آیا بهسود در کل دمبوره‌نواز و نوازنده با هیچ ابزار موسیقی از قبل نداشته و حالا هم ندارد؟

ناصری: آری، در گذشته دمبوره‌نواز نداشته؛ تنها آقای میرچمن سلطانی است که بیشتر از سی سال نمی‌شود که دمبوره‌نوازی را شروع کرده است. از هنگامی که شروع کرده است، سبک‌های مختلف را خوانده است. تا آن جایی که من خبر دارم، سبک خاصی از بهسود بین هنرمندان رایج نیست. تا هنوز نشنیده‌ام که کسی گفته باشد، این سبک مربوط به بهسود است.

البته قسمت سیاه‌سنگ که مربوط حصه اول بهسود است، سبک خاص خودش را دارد. در آن جا هم از مردمان شیعه امامی آغاخان است که آن‌ها سبک خاص خود را دارند. از حصه دوم بهسود سبک خاصی را نشنیده‌ام.

حیدریبگی: یکی بحث دستگاه‌های موسیقی است که مسائل علمی است؛ این که چه سبکی با چه خصوصیت دستگاه موسیقی نواخته می‌شود و دستگاه‌ها چه تفاوت‌هایی با یک‌دیگر دارند. این یک بحث خیلی تکنیکی است و شما تا حدودی به آن ورود دارید و در زمینه ساماندهی در بخش دمبوره برای آموزش بهتر و راحت آن با نوازندگان کار کرده‌اید. در نگاه کلی، با توجه با این که دمبوره ذاتاً صدای غمگینی دارد، خصوصاً که موسیقی هزاره‌گی آغشته با غم و اندوه است، پرسش این است که سبک بامیانی، دایکندی، مالستانی،

سیاه‌سنگی، بندری، شارستانی و... از لحاظ نوع درونمایه از قبیل غمگینی و شادی، چه تفاوت‌هایی با هم دارند؟

ناصری: در کل هزاره‌جات اگر در نظر بگیریم، تفاوت‌هایی که بین موسیقی‌های اصیل هزاره‌گی وجود دارد، سه بخش‌اند:

۱. آهنگ غمگین است که در زمان دلتنگی می‌خوانند؛

۲. آهنگ شاد است که در مناسبت‌های شادی می‌خوانند؛

۳. آهنگ مدحی است که هنگام مدح و ثنا و توصیف می‌خوانند.

آهنگ مدحی در کل هزاره‌جات رایج است. در غزنی و دایکندی و هر جای دیگر به همین شکل است؛ اما آهنگ‌های غمگینی را که می‌خوانند، سبک خاصی دارد و آن را به نام مخته یاد می‌کنند. این آهنگ به خاطر فراق یا از دست دادن اولاد، قوم و اقارب نزدیک یا هم به خاطر عشقی است که ناکام می‌ماند.

حیدریگی: یا به خاطر مرگ بزرگانی خوانده می‌شود که در طول تاریخ به شهادت رسیده‌اند؛ مثل ملای لورو، فیض محمد خان، عبدالخالق هزاره، شهید مزاری، همین نجف بیگی که اشاره کردید و...

ناصری: بله، آهنگ مخته درباره کسی یا شخصی خوانده می‌شود که نابه‌هنگام از دنیا رفته و بازماندگانش را تنها می‌گذارد یا این‌که توسط کسی به شهادت می‌رسد.

یک قسم آهنگ دیگری هم است که آن را بدون موسیقی و تنها با آواز می‌خوانند و آن عبارت از مدح است که ما منقبت می‌گوییم. این هم سبک خاص دارد.

هم‌چنان آهنگ دیگری نیز است که عده‌ای از دوستان گرد هم جمع می‌شوند، بین خود آهنگ‌های عشقی و آزادی می‌خوانند. این‌ها هم تقریباً شبیه آهنگ‌های غمگین‌اند. هنگام دلتنگی، فراق و دوری از کسی، یاری و به خاطر از دست دادن محبت او. در کل، اگر آهنگ‌های هزاره‌گی را تا آخر گوش کنیم، همه غمگین‌اند.

حیدریگی: تفاوت دمبوره هزاره‌گی با دمبوره اوزبکی و دمبوره ترکمنی در چه است؟ در نوع نت‌بندی است یا در نوع آداب و رسوم و اجرا؟ چنان‌که شما اشاره کردید، هزاره‌جات دمبوره را به سبک‌های مختلف، چه در مخته، چه در مجلس شادی، چه در



مدح و منقبت اجرا می‌کنند. در بخش دمبوره اوزبکی و ترکمنی چه خصوصیت و سبک‌هایی داریم؟

ناصری: دمبوره هزاره‌جات با دمبوره سمت شمال از نگاه راگ‌ها تفاوت دارند. در موسیقی صدای زیربوم وجود دارد که بم صدای خف است و زیر صدای بالا و باریک. سمت شمال از راگ‌های به اصطلاح «بم» استفاده می‌کنند که آن را پرده‌های بیروی می‌گویند؛ اما سبک‌های هزاره‌گی با راگ‌های «زیر» کار می‌شود و خوانندگان با پرده آزاد آهنگ‌های خود را می‌خوانند. هم‌چنان از نظر نت‌ها تفاوت دارند؛ یعنی از نگاه نواختن به اصطلاح موسیقی، ریتم و... هزاره‌جات سبک‌های خاصی دارد که ریتم آن را پنج‌پیچ، به لهجه خود هزاره‌گی پنج ضرب می‌گویند و به زبان معیار آن را چپتال می‌گویند که آن یک نوع پنجه خاص دارد. این سبک در بدخشان هم رایج است. اول سبک‌های خود را پنج ضرب شروع می‌کند که آهسته است، اما کم‌کم سرعت می‌گیرد. آهنگ‌های هزاره‌جات دارای چند قسم ریتم‌اند. این ریتم هم در بین اوزبیک‌ها رایج است هم بین هزاره‌ها. در هزاره‌جات یک ریتم خاص همان پنج ضرب است که آهنگ خاص دارد و آن را به اصطلاح چپتال می‌گویند و ضرب‌های دیگرش با سمت شمال یکسانند و آن را گیده می‌گویند. گیده چهار ضرب است که آن را هم در هزاره‌جات و هم در سمت شمال می‌نوازند. سبک مغولی یا مغولان یک سبک خاص هفت ضرب است. در اصل این ضرب مغولی هیچ نیست و در بخش موسیقی آن‌ها هیچ رایج نیست؛ ولی در افغانستان رایج است و به نام مغولی شهرت دارد. سبک‌های هزاره‌گی اکثریت آن به ریتم و ضرب مغولی کار می‌شوند. یکی از ضرب‌های آن را دادره می‌گویند و آن به حساب شش ضرب است. این سبک به اصطلاح گشتن اسب است؛ اسب‌هایی که ما در منطقه داشتیم، اسب‌های یورغه می‌گفتند، به همان ریتم اسب یورغه کار می‌شد. این ریتم بین برادران اوزبیک هم رایج است. به عبارت دیگر به حساب اسب یورغه آن‌ها یک ریتم خاص دارند.

این سه قسم ریتم: دادره، گیده و مغولی بین اوزبیک‌ها هم هست و در هزاره‌جات هم هست. هزاره‌جات یک ضرب اختصاصی‌ای که دارد همان پنج ضرب است که آن را به اصطلاح محلی پنج‌پیچ و به اصطلاح موسیقی چپتال می‌گویند.

حیدریگی: شما تا حالا چه تعداد آلبوم کار کرده‌اید و اولین خوانندگی که از لحاظ نوآوری، سبک خود شما باشد و متأثر از رفت‌ها و کوک‌های دیگران نباشد، کدام خوانند شما است؟

ناصری: آهنگ‌هایی را که در سابق خواندم، آهنگ‌های محیطی و منطقه‌ای بودند که آن‌ها را سبک‌های ورسی، علم‌شاهی و تگیوغاری می‌گفتند و در منطقه ما رایج بودند؛ اما من کوشش کردم در جریان خواندن سبک‌هایی را از محیط پیدا کنم که دیگر آوازخوانان نخوانده باشند. تگیوغاری یک سبک بسیار معروف است که در گذشته

دمبوره هزاره‌جات با دمبوره سمت شمال از نگاه راگ‌ها تفاوت دارند. در موسیقی صدای زیربوم وجود دارد که بم صدای خف است و زیر صدای بالا و باریک. سمت شمال از راگ‌های به اصطلاح «بم» استفاده می‌کنند که آن را پرده‌های بیروی می‌گویند؛ اما سبک‌های هزاره‌گی با راگ‌های زیر کار می‌شود و خوانندگان با پرده آزاد آهنگ‌های خود را می‌خوانند.

استاد صفدر توکلی به این سبک خوانده است. خودم کوشش کردم سبک دیگر تگیوغاری را در اثر تحقیق از موسفیدان منطقه، پیدا کردم و خواندم. هم‌چنان سبک علم‌شاهی است که استاد توکلی آن را خوانده است و من صوت دیگرش را در اثر تحقیق پیدا کردم و خواندم. من روی هر صوت سبک‌های هزاره‌گی تحقیق کردم تا آهنگ‌هایش را پیدا کنم و سبکی را که هنرمندان دیگر نخوانده باشد، من آن را بخوانم. در جریان این تحقیق خبر شدم که این سبک‌ها از فلان جای و از فلان منطقه است. سبک دایکندی را هفته دیگر به هنرمندان وزارت می‌دهم که بخوانند و من آن را خوانده‌ام. سبک خلیبرگ را من پیدا کردم و خواندم که دیگر هنرمندان گونه دیگرش را خوانده‌اند و من همانی را خواندم که دیگر هنرمندان نخوانده باشند. با دیدگاه فکری و توانی که داشتم از پیش خودم کوک‌هایی ساختم و خواندم.

اما در قسمت آلبوم باید بگویم که من در رادیو تلویزیون ملی



بیش از پانزده آهنگ تلویزیونی دارم و بیش از سی آهنگ فولکلوری صوتی خواندم. کوشش کردم آهنگ‌هایی را بخوانم که استاد صفدر توکلی و سرور سرخوش در سابق نخوانده باشند. در کل، چه آهنگ‌هایی را که سرور سرخوش ساخته و چه خودم ساختم، آهنگ‌های ناب هزاره‌گی را خوانده‌ام.

حیدر بیگی: چنان‌که اشاره کردید شما ظاهراً یک تحقیق میدانی و منطقه‌به‌منطقه هم انجام داده‌اید تا سبک‌های مختلف را از طریق آوازاها و ملودی‌های محلی یا دوییتی‌های محلی و فولکلور پیدا کنید و ملودی‌ها را تحقیق کرده بازخوانی کنید. آیا بیشترین ترانه‌ها و شعرهایی را که خوانده‌اید، هم‌ا‌ش مربوط به همین فولکلور می‌شوند یا این که خود شما هم ترانه ساخته‌اید؟

ناصری: بیشتر از بیست آهنگی را که ساخته‌ام و خوانده‌ام، شعرهایش از شعرهای محلی و فولکلورند. من آن‌ها را جمع‌آوری و جمع‌بندی کردم. شعرهایی هم هستند که دیگر هنرمندان نیز خوانده‌اند؛ اما در یک جای یک روایت‌اند و در جای دیگر قسم دیگر، من آن‌ها را جمع‌بندی کردم و خواندم. نصف همین آهنگ‌هایی را که من خوانده‌ام، آلبوم آن را به صورت صوتی و تصویری دارم، آهنگ و شعرهایش را تنظیم کردم و خواندم. نصف دیگر آن را از شعرهای فولکلور در اثر تحقیق پیدا کردم. فرضاً شعرهایی که در یکه‌ولنگ، منطقه صفدر توکلی، هنرمند مشهور منطقه است، خوانده شده‌اند، به نام سبک یکه‌ولنگی یاد می‌شود. یکه‌ولنگ چندین سبک دارد و من در این منطقه تحقیق کردم تا سبک نو را پیدا کنم. آن مردم در فصل بهار، ایام جوزا از قشلاق بیرون می‌روند که خانواده‌ها بیلاق می‌گویند، گوسفندان خود را به کوه و صحرا چرا می‌برند. برای مدت سه ماه در بیلاق می‌نشینند. من شعرهایی را پیدا کردم، در شروع از همین شعرها انتخاب کردم، به تعقیب آن خودم شعر سرودم. همان را تنظیم کردم که یک شعر و یک سبک نو به وجود آید. به طور نمونه، شعر بیلاق است که من این را خواندم و استاد صفدر توکلی که بیش از پنجاه سال دارد، این را نخوانده است. منتها آغاز این شعر از شعرهای سابقه و فولکلور است؛ اما من مطابق آن شعری سرودم که دیدگاه خود را افزودم، آن را جور کردم و سبک بیلاق یکه‌ولنگ را پیدا کردم. شعری دیگر درباره صنایع دستی السوالی ورس است، در منطقه ما برک جور می‌کنند؛ یک قسم شال می‌بافند و یک قسم نم‌می‌مالند، در این باره من خودم شعر سرودم و آهنگ ورسی خواندم.

حیدر بیگی: حالا چه تعداد آهنگ آماده برای ضبط دارید؟ در تمام دورانی که کار کردید، تمام ضبط و پخش و نشری که از آهنگ شما صورت گرفته است، همه‌شان مطابق یک کیفیت خاص و استاندارد بوده یا نه؟ در این قسمت چه ایده‌هایی در آینده دارید؟ آیا قصد دارید که آلبوم‌های تان را به شکل حرفه‌ای منتشر بکنید یا اصلاً مشکل است که همچون اتفاقی بیفتد؟ چه مشکلاتی پیش روی شما است؟

ناصری: برای فعلاً مصروفیت دارم و نمی‌توانم کاری کنم؛ اما در آینده تصمیم دارم. فعلاً هم وقت کم دارم و هم با مشکلات اقتصادی روبه‌رویم. تصمیم دارم که آهنگ‌ها و سبک‌های خاص هزاره‌گی را که خودم جمع‌آوری کرده‌ام و رویش تحقیق کرده‌ام، با کیفیت خاصی ثبت کنم و به دست نشر بسپارم. آهنگ‌هایی که من قبلاً خواندم، از کیفیت خاص و خوب برخوردار نیستند؛ به خاطری که کاستی‌های زیادی در قسمت‌های تکنیکی، استدیو و... وجود دارد. آهنگ‌هایی را که خوانده‌ام، متنوع‌اند و از طریق تلویزیون و رادیو هم نشر شده‌اند. از آهنگ‌هایی که تا کنون از من نشر شده‌اند زیاد راضی نیستم.

حیدر بیگی: من یک دوست شاعر دارم، هنوز هم در مهاجرت است، می‌گفت در اوایل اگر جای اکنون بودم، شعر را انتخاب نمی‌کردم، بلکه مثل فلان نفر کتاب‌های پژوهشی می‌نوشتیم. نفری را که نام می‌برد، بیست‌سی جلد کتاب دارد. مجموعه‌ای از سخنرانی‌ها و ایده‌آل‌هایش است که نوشته و منتشر شده‌اند. حالا اگر شما برگردید به همان روزهای اول، یعنی همان دوره جوانی و نوجوانی، آیا دوباره شغل نوازندگی و خوانندگی را انتخاب خواهید کرد یا این که دنبال شغل دیگری می‌روید؟ پاسخ شما نشان‌دهنده این است که شما از انتخاب‌تان، یعنی دهمبوره‌نوازی و زندگی هنری راضی هستید یا راضی نیستید. اگر راضی نباشید نشان می‌دهد که زندگی هنری گاهی وقت شما را به جایی رسانده و شما در موقعیتی قرار گرفتید که آرزو کردید کاش به جای دهمبوره‌نوازی و نوازندگی شغل دیگر را انتخاب کرده بودید.

ناصری: من از این شغل خود راضی هستم و حالا هم به این شغل افتخار می‌کنم. موفقیت انسان به مقاومت، تحقیق و کوشش است. من در سن خردی دهمبوره را از روستا شروع کردم. بعد به کشور ایران رفتم. در ایران به تعبیر شما از این کار پشیمان شدم، با خود گفتم که دیگر این کار را نمی‌کنم؛ اما باز هم شروع کردم. در کابل که آمدم، در رادیوتلویزیون افغانستان به حیث هنرمند و آوازخوان آن را تعقیب کردم. این برایم این انگیزه را ایجاد کرد که باید همیشه دنبالش باشم.

از سال ۱۳۸۱ ه.خ. که به رادیوتلویزیون ملی آمدم، شش هفت سال پیش استادان تولید موسیقی رادیوتلویزیون ملی کار می‌کردم و به شکل علمی از آن‌ها درس می‌گرفتم. به این آرزو بودم که زمانی شود که من خودم به حیث یک استاد، موسیقی را برای مردم تدریس کنم تا مصدر خدمت شوم. به این آرزو هم رسیدم. در آن زمانی که تازه در رادیوتلویزیون ملی کار را شروع کردم، تصمیم گرفتم این کار را حرفه‌ای دنبال کنم. شخصی به نام عبدالله شادکام، در لیسه حبیبیه در بخش ادبیات معلم بود، در ریاست افغان‌فیلم در بخش دیزاین فیلم کار می‌کند و خودش قبلاً در رادیوتلویزیون ملی افغانستان هنرمند و آوازخوان بود. او سه مسلک را پیش می‌برد.



شعرهایی هم هستند که دیگر هنرمندان نیز خوانده‌اند؛ اما در یک جای یک روایت‌اند و در جای دیگر قسم دیگر، من آن‌ها را جمع‌بندی کردم و خواندم. نصف همین آهنگ‌هایی را که من خوانده‌ام، آلبوم آن را به صورت صوتی و تصویری دارم، آهنگ و شعرهایش را تنظیم کردم و خواندم.

این در ذهن من هم انگیزه‌ای آفرید که من هم کوشش کنم خود را به سرحدی برسانم که بتوانم سه شغل را همزمان پیش ببرم. من هم کوشش کردم از نگاه دمبوره خود را در یک سطحی برسانم. با تلاش‌هایی که کردم، اکنون دمبوره را به شکل علمی و آکادمیک در دانشگاه کابل درس می‌دهم. بعد از ظهرها هفته سه روز در بنیاد فرهنگی آغاخان و سه روز دیگر در دانشگاه کابل دمبوره درس می‌دهم و پیش از ظهر تا ساعت دوازده بجه در رادیوتلوویزیون ملی کار می‌کنم. علاوه بر این، معلم عزیز رویش مرا در مکتب معرفت که یک مکتب بسیار موفق است، دعوت کرد که دمبوره درس بدهم؛ اما من قبول نکردم، چون مصروفیت داشتم. گفت که نه تو همراه ما همکاری کن که بچه‌ها را به جایی برسانیم تا این مکتب روی پای خود بایستد. روی سرود و آهنگ‌هایش همراه ما همکاری کن. گفتم که من روزانه نمی‌توانم همکاری کنم؛ اما شب‌ها می‌توانم کورس موسیقی باز کنم. بنابراین، مدتی، شب‌ها بعد از پنج یا شش بجه تا ساعت هفت الی هشت در مکتب معرفت معلمی می‌کردم. همان گروه سرودی که تعدادی از دختران سرود می‌خوانند، از شاگردان من هستند. یکی از سرودهای‌شان است: «مرا تنها تو افغانی صدا کن / مرا بلخی، سمنگانی صدا کن...»

سه سال در مکتب معرفت شبانه موسیقی درس می‌دادم. آرزو داشتم که هم‌زمان چندین وظیفه را به پیش ببرم، واقعاً برایم همین‌طور شد. هم‌زمان در چهار جای کار می‌کردم.

حیدریگی: می‌رسیم در بخش تدریس دمبوره؛ شما گفتید که دمبوره تدریس می‌کنید، چنان‌که دمبوره سال‌های سال و دهه‌های زیاد به شکل تجربی سینه‌به‌سینه تا وضعیت امروز پیش آمده است، شما چطور تدریس می‌کنید؛ با نِت‌بندی و آکادمیک تدریس می‌کنید که از الفبا شروع کرده تا به کمپوز می‌رسید یا به شیوه و روش تجربی آموزش می‌دهید؟

سؤال دیگر این‌که اگر بیایم دمبوره را نِت‌بندی کنیم؛ یعنی پرده‌بندی کنیم، این می‌شود همان دوتار خراسانی که پرده دارد، طبق همان پرده‌ها آموزش داده و نواخته می‌شود. در این صورت ما از دمبوره عبور نمی‌کنیم و با ساز دیگری روبه‌رو نیستیم؟

ناصری: من دمبوره را به شکل آکادمیک و علمی درس می‌دهم، با نِت شرقی. دمبوره نظر به سیستم موسیقی شرقی دارای یک‌ونیم

سبتک است. در افغانستان رباب و دمبوره یک‌ونیم سبتک کار می‌شوند. این‌که شما می‌گویید درست است؛ اگر دمبوره را نِت‌بندی کنیم و پرده بسته کنیم، از حالت طبیعی دمبوره خارج می‌شود و دمبوره می‌شود همان دوتار خراسانی و هراتی.

خودم که در دانشگاه دمبوره درس می‌دهم، به همین شکل عادی‌اش درس می‌دهم. من دمبوره را پرده‌بندی نکردم، تنها با قلم خطی روی پرده نیمه و پرده پوره آن کشیده‌ام و آموزش می‌دهم. دمبوره از دو سوی خود جواب می‌دهد. صدای بم «سا»، تار دیگرش «ملم» یا به حساب از طرف بالا اگر بگیریم، صدای اول باید «ری» باشد و صدای دوم آن «پنج‌چند» نِت شرقی باشد. روی این نِت‌ها خط‌بندی کرده‌ام. از این طریق آن را به شاگردان تفهیم می‌کنم. درس دمبوره‌ام روان است و هر کسی که با من دمبوره کار کند، به راحتی می‌تواند همان شکل را در هارمونی هم کار کند. در همان پرده هارمونی موسیقی شرقی هست، با رباب هم همین شکل است.

حیدریگی: به نظر شما تأثیرگذارترین نوازندگان دمبوره چه کسانی بوده‌اند؟ معمولاً وقتی تأثیرگذار می‌گوییم، ممکن است کسی باشد که اصلاً ناشناس است یا این‌که کسانی باشند که معروف‌اند. منظورم آن‌هایی‌اند که روی یک نسل و دو نسلی تأثیرگذار بوده‌اند. به نظر شما چه کسانی را می‌توان به عنوان افراد تأثیرگذار نام برد که در گذشته و حال در دمبوره نوآوری داشته‌اند، کوک‌های جدیدی پدید آورده‌اند و کوک‌های جدیدشان روی نسل‌های بعد تأثیرگذار بوده‌اند.

ناصری: در گذشته یکی از کسانی که در دمبوره تأثیرگذار بود، استاد صفدر توکلی بود. آهنگ‌های او مطابق شرایط و زمان روزگارش بودند. استاد توکلی، چون با مردم آشنا بوده سبک‌های خاص هر مردم و هر منطقه را می‌خواند؛ اما وی برای مردم معرفی نکرده است که من فلان آهنگ را می‌خوانم. برای خود مردم تفهیم شده که این فلان سبک و فلان آهنگ است. یکی دیگر از هنرمندان تأثیرگذار در موسیقی هزاره‌گی سرور سرخوش بود. سبک زنده‌یاد سرور سرخوش یکی از سبک‌های تأثیرگذار است. او روی سبک‌هایش زحمت زیاد می‌کشید. او شعرهای هزاره‌گی را تبدیل به سبک کرد. او سبک‌های هرات را خواند، سبک‌های مزار را خواند، سبک‌های سمت شمال و سبک‌های بدخشان را خواند؛ یعنی برای مردم نشان داد و تفهیم کرد که غیر از سبک‌های هزاره‌گی سبک‌های دیگر هم همراه دمبوره کار می‌شوند. ابتکار این کارها در بخش موسیقی به او برمی‌گردد. هر هنرمند محبوبیت و قدر خود را در همان شرایط و محیط خود داشته است و دارد. هم‌چنین یکی از هنرمندان صاحب سبک شاه‌عوض است که از شیر بامیان بود. او سبک‌های خاص داشت، سبک‌های شیر، کالو، سیاه‌سنگ و سبک‌های کیانی را خوانده است. هم‌چنان غلام‌سخی بامیانی هم



یکی از هنرمندان پرطرفدار در مرکز ولایت بامیان بود. در مرکز ولایت بامیان طرفدار زیاد داشت. سبک‌هایی که او کار کرده است، در ذهن مردم نشسته‌اند.

اما این‌که در زمان کنونی چه کسی دمبوره را گسترش داده و چه کسی دمبوره را هنر بلند قرار داده است، او داوود سرخوش است؛ کسی که از دیدگاه موسیقی، پرده‌نوازی، سبک‌های مختلفی را با دمبوره کار کرده است و این ابتکار را برای فعلاً داوود سرخوش از آن خود کرده است. هیچ‌کسی دیگر را ندیده‌ام که سبک خاصی کار کرده باشد، اما سرخوش نغمه و ملودی‌اش را به شکل خود کار می‌کند و سیستم دمبوره را هم به شکل متد بین‌المللی آن تنظیم کرده است و می‌خواند، کلش در همان یک حالت است، در این سور می‌توان تمام پرده‌های موسیقی را خواند.

بعضی از دوستان تارهای دمبوره را کشیده می‌بندند، سرعت آن را بالا می‌برند و صدایش را بسیار باریک می‌کنند. در این صورت سبک‌های زیادی با آن کار نمی‌شود، بلکه محدود می‌شود. فقط سبک‌های خاص هزاره‌گی را می‌شود با آن کار کرد و دیگر سبک‌ها کار نمی‌شود.

حیدریگی: تشکر از شما.

یکی دیگر از هنرمندان تأثیرگذار در موسیقی هزاره‌گی سرور سرخوش بود. سبک زنده‌یاد سرور سرخوش یکی از سبک‌های تأثیرگذار است. او روی سبک‌هایش زحمت زیاد می‌کشید. او شعرهای هزاره‌گی را تبدیل به سبک کرد. او سبک‌های هرات را خواند، سبک‌های مزار را خواند، سبک‌های سمت شمال و سبک‌های بدخشان را خواند؛ یعنی برای مردم نشان داد و تفهیم کرد که غیر از سبک‌های هزاره‌گی سبک‌های دیگر هم همراه دمبوره کار می‌شوند.

